القيمُ التعبيرية والتشكيلية في منحوتَة "الآلهـة الأنثـى"
"نماذج مـن سـورية القديمـة"

د. سمير رحمة*

الملخص

يلحظُ الباحثُ في تاريخ الحضارات الشرقية القديمة جانباً جوهرياً فيها، وهو الدور المهم الذي قام به المعتقدُ في تلك الحضارات، إذ كان هو الدافعُ والموجهُ الأساسُ لها، وما قدمتهُ للبشرية من إنجازات حضارية متنوعة من سياسـية ومعمارية وفنية وغيرها خيرُ شاهد على ذلك.

كان تأثيرُ المعتقد الديني ظاهراً في ما يتعلّقُ بحياة الانسان، من حيثُ عبادةُ عدد من الآلهة الّتـي مثلهـا وصـورها بحسبِ وظيفتها التي اعتقد بها في ذلك العصر، فكانت الأساطيرُ وعوالمُ الخيال السائدة تشغلُ بالـهُ وتـسيطرُ علـى أفكاره ونشاطه، وهذا ما تعكسهُ لنا اللّقى الأثرية المختلفة، ومن تلك اللّقى الأشكالُ النحتيةُ المتمثلةُ في الدمى الطينية التي من خلالها عبر عن الآلهة الأنثى أو الآلهة الأم بطريقة عفوية بدائية، فكانت اللّغة التي تحدثَ وعبر بهـا عـن رؤيته وخياله بأسلوبه العفوي بعيداً عن النظريات والاتجاهات الفنية.

ولكن عند قراءتنا وتحليلنا لها نُفاجئُ بما تتضمنهُ من قيم تشكيلية وجمالية تتجلى بجماليةُ التّعبير الفنّي، وبطريقـة صياغة الشّكل وربطه بالمضمون الداخلي، وكأن المنفذ على وعي بما يقوم به، مما أضافَ إلى قيمتها التّاريخية قيمةً فنيةً عاليةً ربما تضاهي ما نفّذهُ النّحاتُ الأكاديمي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الآلهة، الأم، الدمى، النحت، التعبير، التشكيل الفني.

* مدرس في قسم النحت - كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

1- المقدمة:

في الألف الثامن قبل الميلاد اكتشف الإنسان الزراعة في منطقة الشرق القديم، وعد علماء الحضارات ذلك الإنجاز بمنزلة الثورة الأولى في تاريخ البـشرية، لأنهـا نقلـت الإنسان من الحالة السلبية الاستهلاكية لخيرات الطبيعـة إلى إنسان إيجابي منتج، فكان ذلك بمنزلة انعطاف حـاد في مسار الحضارات، وإثر ذلك عرف الإنـسان قيمـة الأرض التي يعيش عليها، والتي تزوده بغذائه، فبـدأت مرحلة الاستقرار والزراعة في حياته، وانتهـت حيـاة التنقل والترحال وجمع الغذاء، هذا شـكّل **الـدافع الأول** لإنسان ذلك العصر للتعبير عن حبه للأرض وارتباطـه وانشغاله بها وتقديسه لها، لمعرفته بأهميتها في استمرار حياته، بما تمنحه وما يخرج من رحمها من المزروعات والخيرات، أما **العامل الثاني** فكان ذا طابع سـيكولوجي يتمثّل بشقين: أولهما الخوف وعدم القدرة علـى تفـسير الظواهر الطبيعية التي ربطها بالأرض التي يعيش عليها، مما جعله باحثاً عن طقوسٍ خاصة يتّبعها ويقوم بها لينهي خوفه، أو ليتجنب غضب تلك الظواهر، فلجأ لفكرة وجود آلهة ما مرتبطة بالأرض بمقـدورها الـسيطرة عليهـا، وثانيهما يتعلق بالأفكار والمعتقدات عن طبيعـة العلاقـة الجنسية والخصوبة والتوالد وأهميتها في استمرار الحياة من جهة، والحاجة الغريزية للجنس بأبعادهـا الفطريـة الجامحة من جهة أخرى.

ونتيجة لذلك تعددت المعتقدات ونشأت عبادات مختلفـة بطقوس خاصة ارتبط أغلبها بالأساطير الإلهية، "كديانـة الخصب" أو" طقس الجنس المقدس"، المتمثل بزواج الملك من آلهة الخصب (المتمثلة بالأنثى)، ذلك كلّـه مجتمعـاً جعل الموضوع المتعلق بالجنس والخصوبة وارتباطهمـا بالأنثى وبالأرض ودوره في سر الحياة واستمرارها (كما هو الحال في أسطورة إينانا ودومـوزي علـى سـبيل المثال)، جعل منه الموضوع الأول والأهم في فكر تلـك الحضارات، كما تؤكده وتشهد عليه آثار الإنـسان بمـا تركه من معابد ومنحوتات وتماثيل ورسوم تجسد عقائده وآلية التعامل مع الروح الخفية عنه، هكذا سيطرت على فكر الإنسان في هذه المرحلـة طبيعـة الحيـاة وآليـة استمرارها، وأراد أن يعبر عن حبه لـلأرض وللأنثـى لاشتراكهما في ظاهرة الخصوبة والإنجـاب والعطـاء، فقدسها وعبدها وصنع لها تماثيل من الطين على شـكل امرأة عارية أصبحت تُعرف باسم (تمثال): "الآلهـة الأم" (Mother-Goddess)، "آلهـة الخـصب" (Goddess of fertility)، أو "الآلهة الأنثى" (Female deities)، لأنها الأم الإلهية "**أم كل شيء**" فهي تجسيد لعنصر النماء الأنثـوي في الطبيعة، إنها صانعة الحياة وحافظتها، فهي تجسد في ذاتها قوى الإنتاج الجبارة وتسود على الطبيعة، من هنـا وصف الباحثون والدارسون المجتمع آنـذاك بـالمجتمع الأمومي، للدور المحوري والوجودي لـلأم الكبـرى أو المرأة بوجه العموم.

2- مشكلة البحث:

بدأت تظهر ملامح الأشكال النحتية البدائية التي تعبر عن التصور المباشر والعفوي للآلهة الأم، التي تناولتها معظم عصور ما قبل التاريخ إنما بتفاوت في الرؤى والتشكيل، كل بحسب مقدرته وخياله ومعطيات عقيدته، إذ اتخـذت الأنثى مكانةً متميزةً بوصفها آلهةً في تكوينـات متعـددة وأوضاعٍ مختلفة، كانت أولى تلك التشكيلات مـا يتعلـق بالآلهة الأم، فقد نالت أهمية عظيمة لدى شعوب الـشرق القديم عموماً، وتعد من أقدم العبادات، إذْ وجد ما يـوحي بتقديسها وعبادتها بشكل مباشر عبر تماثيـل أو رسـوم أنثوية تظهر فيها الأثداء الكبيرة البارزة والورك المكتنز والأعضاء الأنثوية، أو برسوم تحويرية توحي إلى أماكن محددة من جسدها، **فكيف عبر الإنسان القديم عن هـذه الحالة الخاصة بمـا يمتلكـه مـن المعرفـة الفطريـة البسيطة؟**

أظهرت نتائج أعمال التنقيب المختلفة في مواقع كثيرة من الجزيرة السورية وعلى الفرات الأهمية الكبيـرة التـي تمتعت بها الآلهة الأنثى بشكل عام والآلهـة الأم بـشكل خاص، في حضارات تلك المنطقة، وذلـك مـن خـلال مجموعة كبيرة من التماثيل الصغيرة (دمى - تمـائم)، ورسوم ومنحوتات ونقوش ومخلفات أثرية على الفخـار أو الأختام أو غير ذلك، إذ ارتكز النحت في بلاد الـشام وبلاد ما بين النهرين على الدمى الطينيـة فـي تكوينـه الأول لتوافرها على ضفاف الأنهـار، إذ كانـت خامـة الطين مادتهم الأساس في التشكيل خـصوصاً باكتـشاف الإنسان القديم مصادفة تأثير حرارة الشمس، ومـن ثـم النار فيها، مما أكسبها القوة والـصلابة وتحولـت إلـى فخار.



الشكل (1) الربة الأم حجر كلسي أبيض، المريبط (الفرات)، الألف التاسع ق.م، ارتفاع (9.5 سم)، المتحف الوطني بحلب

ومع ذلك فقد تناول في بعض الأحيان خامـات أخـرى كالحجر ليستخدمها في تمثيل الربة الأم، إذ نجد دمية من الحجر الكلسي بدائية الصنع تُعد أقدم الدمى البشرية التي اكتشفت حتى الآن، الشكل (1) التي تمثّـل "**الربـة الأم**" رمز الخصب والعطاء بوضعية الوقوف، عارية ومعـالم الوجه غير واضحة، رأسها كتلة مرتبطـة بالجـسد دون عنق، الجذع مكتنز، لم يبق من الطرفين السفليين غيـر الفخذين الممتلئين، أما اليدان فملتصقتان بالجسم وتضمهما إلى صدرها، هكذا طغت الحالة التعبيرية المباشرة علـى الشكل.

أما إذا بحثنا تشكيلياً عن عنصري العمل النحتي الرئيسين وهما الشكل والمضمون في شريحة واسـعة مـن تلـك الأعمال، نجد ثمة فروقاً بين شكل الآلهة الأم الباليوليتية البدائية، والآلهة الأم النيوليتية، كما ظهرت الفروق بـين هذه الأخيرة وبين الآلهة الأم فـي العـصور التاريخيـة بشكل أوضح، وهذا ما سوف يتناوله البحث.

إن الإنسان النيوليتي لم يهتم بتوضيح معالم هذه الآلهـة من ناحية الشكل الجمالي (الخارجي) أو الواقعي، فهو لم يكن يعي الحالة الإبداعية التي يقوم بها، فالعملية بالنسبة إليه غير مدروسة وغير مخطط لها، ولـم يكـن هدفـه التمثيل الشكلي الكامل، بل ركّز بكل صدق وحميمية على إبراز الملامح الأنثوية كالأثداء والحوض تعبيـراً عـن المضمون الداخلي بعيداً عن التجسيد الواقعي، وتمثيلهـا على شكل مخروطي آخذة وضـعية الجلـوس بأغلـب الحالات والوقوف ببعضها، وكأنها صنعت لتوضع فـوق المحاريب أو المذابح فـي الأمـاكن المخصـصة لأداء الطقوس الدينية، على العكـس مـن إنـسان العـصور التاريخية الذي اهتم أكثر بجمال الشكل من حيث إظهـار رشاقة الجسم وتناسق الأعـضاء نـسبياً، مـع اختفـاء المبالغات والتحويرات الرمزية، والاحتفاظ بإبراز المعالم الأنثوية، بعيداً عن التضخيم والمبالغة، وربما يعود هـذا إلى البرودة اتجاه الفكرة المتعلقة بالخـصوبة والأنثـى، وظهور دور الذكر في المجتمع مما جعله يتقاسم الأهمية

مع الأنثى، ويمكن أن يكون مرور الزمن وتقادم الفكـرة سبباً في ذلك، هذا فضلاً عن فرق واضـح آخـر مـن الناحية التقنية، وهو أن الأخير قد ركّز في تنفيذه للـشكل على طريقة اللصق والجمع، وليس النحت والتحجيم فـي الكتلة.

في ظل هذه المعطيات، كان اكتشاف "**دمية طينية**" كبيرة مع رأس حقيقي كامل في تل سكر الأحيمر في محافظـة الحسكة مفاجأة كبيرة، لأنها تعيدنا إلى بداية الألف السابع قبل الميلاد، الشكل (2)، وهي مشكّلة بطريقـة واقعيـة رائعة، مضيفةً بذلك تحفة فنية جديدة إلى مجموعة الدمى النيوليتية، ليس في سورية فحسب وإنما في منطقة الشرق الأوسط عموماً، كما تُعد إحدى أكبـر الـدمى الطينيـة الأنثوية الجالسة وأكملها، وذلك بالمقارنة بمجموع الدمى العائدة للمرحلة الزمنية نفسها المكتشفة في مواقع أثريـة أخرى.



الشكل (2) دمية لأنثى طين ناعم، تل سكر أحيمر(الحسكة)، الألف التاسع ق.م القياس (14.2×10.9 سم)

إذْ صنعت الدمية من الطين الناعم غير المشوي، وتشير الدراسة الدقيقة لسطح الدمية إلى أنها كانت ملونة بـشكل كامل، حيث زخرف سطحها الأساسي بـاللون الأصـفر الداكن مع وجود بقايا زخرفية باللونين الأحمر والأسود، ويظهر آثار صقل رطب ولمعان كما لـو أنهـا كانـت مصنوعة من الفخار، الرأس لونه الأصلي أسود أُضيفت إليه بعض الخطوط والنقاط الحمـراء الباهتـة، كـذلك رسمت الحواجب والعيون باللون الأسود، وهـي تجـسد أنثى في وضعية الجلوس حيث تظهر ساقها اليمنى مثنية فوق اليسرى، الرأس والوجه يتّخذان شكلاً بيضوياً، أمـا العيون فجاءت على شكل شق مغزلي دون تحديد لحجـم العين، والأنف ضيق والشفاه مستطيلة، نفـذت الملامـح جميعها بالضغط أو بالحز، الآذان واضحة شُكّلت بطريقة الحفر المحاطة بالطين المضغوط على جانبي الوجه، ذلك كلّه عكس تعبيراً خاصاً لم يقصد به التشبيه أو الواقعيـة الطبيعية، فهي حالةٌ أنثويةٌ إلهيةٌ خاصة لا توجد إلاّ فـي ذهن المنفّذ، رغم وجود بعض النسب والقيم التي تـوحي بفهم للتشريح والأعضاء البشرية، وخصوصاً ما نلحظـه في تشكيل الجمجمة وبعض الأعضاء المفصلة بعضلاتها مثل العضد والساعد.

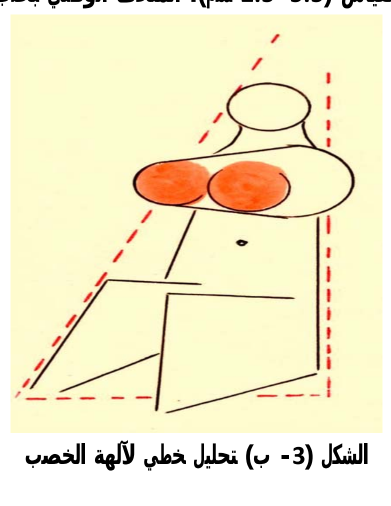
وكما ذكرنا فإن أغلب الدمى في تلك المرحلـة اتخـذت شكلاً هرمياً بوضعية الجلوس، وربما كان ذلـك بـسبب عدم إمكانية المنفّذ تمثيلها بوضعية الوقوف مـثلاً مـن الناحية التقنية، فضلاً عن أن هذه الوضعية تخدم البنـاء المترابط والمستقر، بوجود قاعدة كبيرة وممتـدة علـى الأرضية، وهذا أيضاً مـا يؤكـد ترابطهـا وارتباطهـا بالأرض، وكأنها خرجت من باطنها وأنها جـزء منهـا، وهذا تجسد في دمية تمثل الربة



الشكل (3- آ) آلهة الخصب

طين مشوي، تل كشكشوك (الحسكة)، الألف السادس ق.م،

القياس (5.5×2.5 سم)، المتحف الوطني بحلب



الشكل (3- ب) تحليل خطي لآلهة الخصب

الأم "آلهة الخصب" الشكل (3: آ - ب)، وهي من طراز دمى عصر حلف، إذ نرى في الدمية بناء معمارياً مؤلفاً من ثلاث كتل مترابطة تؤلف بمجملها كتلة هرمية شامخة ناهضةً في الفراغ. وبالوقت نفسه مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالأرض من خلال جعل المبالغة أولاً في كتلة الأرجل (الفخذين) تحديداً مما أكد التوازن في الشكل، وعكس أهمية منطقة الحوض في المضمون، ثم الاستطالة في الجذع تأكيداً لشموخ الكتلة وإعطائها البعد البنائي، خصوصاً عندما نرى كتلة الصدر مع الأكتاف واليدين التي ترد تشكيليا على القسم السفلي، والتي تعكس تعبيراً واضحاً عن أهمية الثديين ودورهما في الخصوبة والأمومة، وقد خطط جسمها باللون الأسود ربما للدلالة على حليها وزينتها، فهو تعبير بليغ عن الحالة ولنسجام وتوازن بين الشكل والمضمون.

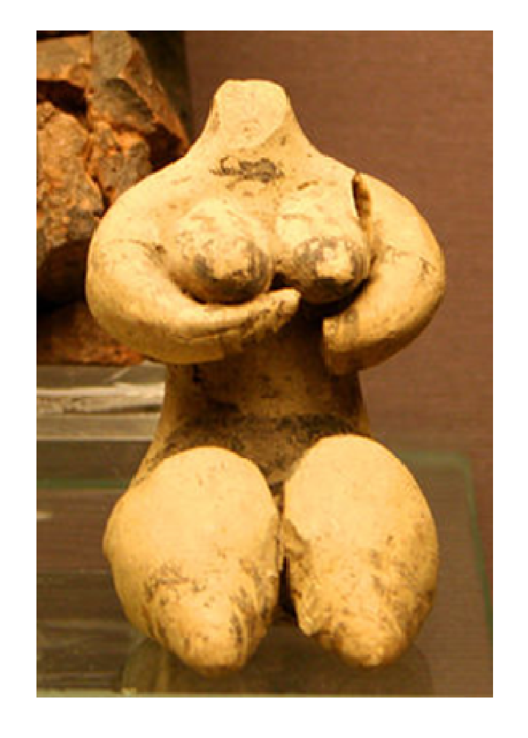
كذلك ما نجده في دمية أخرى للربة الأم "**آلهة الخـصب**" الشكل (4) التي وجدت من دون رأس، وتضم يديها تحت نهديها البارزين، مكتنـزة الفخـذين والأرداف، وهـي بوضعية الجلوس، عليها بقايا لون رمادي، وهـي مـن طراز عصر حلف أيضاً. نلحظ هنا أن المنفذ قد وضـع جلّ تركيزه على الثديين اللذين شكّلا الهدف والغاية، ومن ثَمّ نجد أنه وجه تركيزه للجزء الأهم على حساب بـاقي الجسد ليعكس تعبيراً معيناً، وهذه المبالغة تعكس قدرتـه على التعبير، خصوصاً أنه شكّل الثديين محاطين باليدين، مما جعل منهما عنصرين أساسيين بارزين في التكـوين، وجاء الفخذان بكتلة مناسبة ترد على كتلة الصدر وتؤكد توازن العمل، خصوصاً أنهما اتخذا اتجاهين متباعـدين من الأسفل، مهملاً الأقدام مما زاد في قوة الكتلـة وأكّـد التركيز على العناصر الحساسة في العمل.

الشكل (4) آلهة الخصب

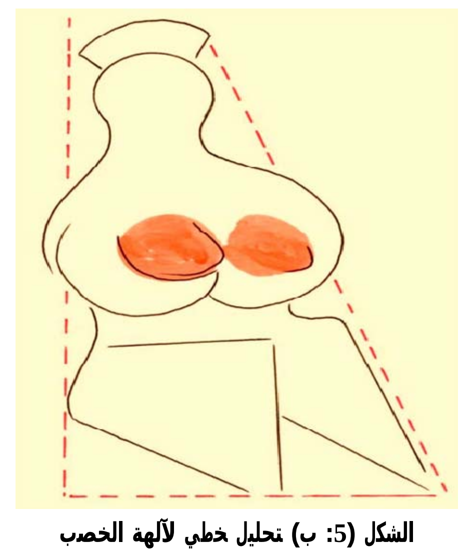
طين مشوي، تل كشكشوك (الحسكة)، الألف السادس ق.م، القياس (8× 4.5 سم)، المتحف الوطني بحلب

ومن القطع الرائعة أيضاً تشكيلياً وتعبيرياً العمل المبـين في الشكل (5: آ - ب)، الذي يمثّل الآلهـة الأم "**آلهـة**

الخصب" على هيئة امرأة عارية في وضعية الجلوس تمد ساقيها نحو الأمام بحركة واتجاه حقّق التوازن البـصري للكتلة، أما يداها فقد التفتا حول ثدييها تعبيراً يرمز إلـى الخصوبة، خاصة أن شكل الجسم ممتلئٌ وكذلك الثديان، وقد وضع على رأسها شكلٌ دائريٌ يميزها مـن غيرهـا وكأنه تاج يدل على ألوهيتها، مع الاختزال للرأس ودمجه مع الأكتاف دون تفصيل



الشكل (5- آ) آلهة الخصب
طين مشوي، تل كشكشوك (الحسكة)، الألف السادس ق.م، الفياس (8.8× 3 سم)، المتحف الوطني بحلب



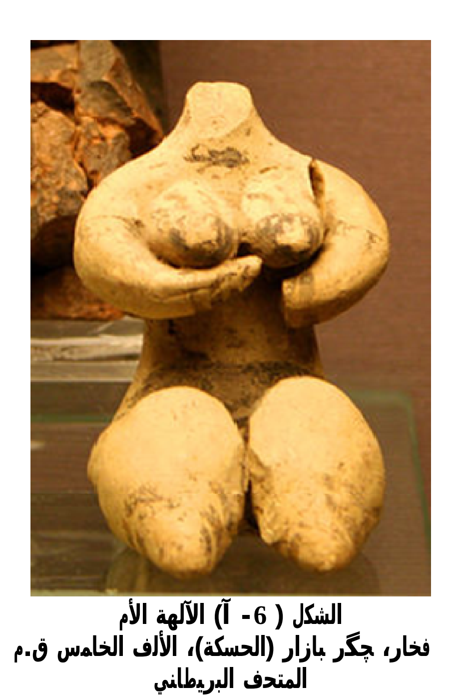
الشكل (5: ب) تحليل خطي لآلهة الخصب

في الرقبة، مما يجعل التركيز على العناصر المهمة لتأكيد الفكرة، مع ملاحظة الاعتماد على الشكل الهرمي في البناء الشكلي. أما تقنياً فيدل الملمس على أن العمل مُنفذ بمادة خليطة من الطين والرمل الخشن وربما بقايا أعشاب، وهي التقانة التي عرفت فيما بعد بالتراكوتا أو الشاموط، كما نلاحظ على سطح العمل بقايا لمادة خضراء اللون ربما كانت تغطيه، في هذا العمل نلاحظ القوة في التشكيل، مع مبالغة بالنسب بعض الشيء عكس تعبيراً واضحاً على أنها الآلهة الأم، وحقق التوازن بين عنصري العمل من شكل ومضمون.

كذلك قطعة مميزة تمثّل "**الآلهة الأم**"، الشكل (6:آ- ب)، بالوضعية السابقة نفسها من حيث البناء إنما بتنويع بسيط في الحركة والنسب، إذ نلاحظ اختلافاً في حركة اليـدين بعيداً عن التناظر، جاءت إحدى اليدين أدنى من الأخرى بحركة التفاف حول الثديين، مما جعل منطقة الصدر كتلة مترابطة اتخذت شكلاً بيـضوياً يتناسـب والمـضمون المقصود، فضلاً عن تناغمه مع كتلتي الفخذين، وجـدت الدمية بدون الرأس، وعلى سطحها بقايـا لـون أسـود وسطح أملس ناعم.

من الدمى الفريدة والمميزة أيضاً دمية فخاريـة "**لامـرأة عارية بوضعية الحمل**" بدائية الصنع، وهي من التماثيـل النادرة، الشكل (7)، تضع يديها تحـت نهـديها، نفـذت

عيناها بطريقة اللصق، يزين جسمها دوائر غائرة، وهنا نكتشف إمكانية



الشكل (6- آ) الآلهة الأم
فخار، چگر بازار (الحسكة)، الألف الخامس ق.م
المتحف البريطاني

الإنسان البدائي بفطرته على التعبير والإبداع، فهو لم يمثِّل المرأة الحامل بشكلها التقليدي المعروف والمتوقع، بل جاء التشكيل تعبيراً وترميزاً للخصوبة بحد ذاتها، فكان العمل بمنزلة نموذج للخصوبة والحمل، وليس للمرأة الحامل بشكلها المعتاد، مما جعله يتقاطع والشكل الحيواني عموماً، وهنا تعبير جعل المضمون يطغى على الشكل الطبيعي، أي إن المنفذ للعمل جعل التعبير عن حالة الخصوبة الألوهية حالة تشكيلية خاصة، وكأنه على دراية عالية بفلسفة التشكيل النحتي، عندما جعل الجسم كله شكلاً كروياً طغى على بقية عناصر الجسد كالأطراف والرأس، ومتحدياً حجم الكتلة عندما رفعها على جزء صغير من الأطراف السفلية، وهذا ما أظهر وأكد حضور كتلة الجذع الكروية في الفراغ، وحرك التكوين بصرياً بتنوع الكتل وتوازنها واستقرارها.



الشكل(7) أنثى حامل
فخار، شاغر بازار (الحسكة)، الألف الخامس ق.م، القياس (10.4× 6.4 سم)، المتحف الوطني بحلب

كما وجد الباحث بعض الأعمال النحتية التي اعتمدت على الترميز المباشر من خلال بعض الإشارات والأشكال المبسطة، ويبدو أن الهدف الرئيس منها كان بمنزلة تعويذة لدرء العين،

الشكل (8- آ) تعويذة لدرء العين

حجر رخامي أبيض، تل براك(الحسكة)، الألف الرابع ق.م، القياس (8.1× 4.1 سم)، المتحف الوطني بحلب

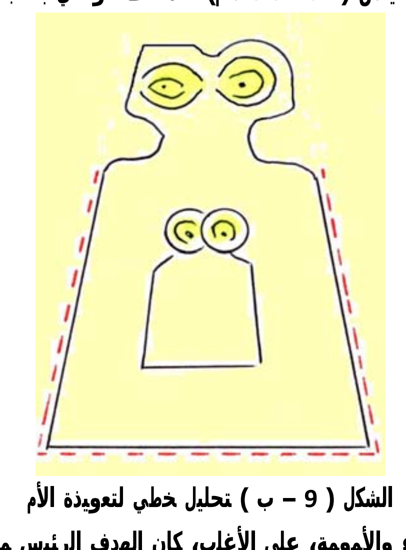
الشكل (8: ب) تحليل خطي لتعويذة درء العين

وكأنها ترجمة لفكر إنسان ذاك العصر وعقيدتـه (عـن السحر والحسد) بعناصر تشكيلية، كـالتي نجـدها فـي تشكيل لربة مبسطة تبسيطاً شديداً في الشكل (8: آ- ب)، إذ اعتمد الصانع في تشكيلها على الحالة الرمزيـة مـن خلال الكتلة المسطحة بعيداً عن التجسيم، مركـزاً علـى الشكل الهندسي الخارجي للعمل المتمثل بالهرم، فـضلاً عن معالجة بعض العناصر بطريقة الرسم أو الحفر على السطح، فاكتفى بإظهار الكتفين والرقبة والعينين، مع قبعة متطاولة على رأسها، وهنا دلالة على اخـتلاف المعتقـد لدى المنفّذ، والأهم اختلاف الغاية من العمـل، إذ ربمـا استخدمت هذه الدمية كتعويـذة لحمايـة صـاحبها مـن الإصابة بالعين الحاسدة الشريرة، عثر على مئات القطع منها في المعبد الرمادي بتل براك مدينة ناغارا القديمـة الذي سمي نسبة لهذه التماثيل بمعبد العيون.

كذلك دمية ترمز للأمومة في الشكل (9: آ – ب)، إذ نجد شكلاً مبسطاً تبسيطاً شديداً يمثّل ُأماً مع طفلها، لم يركـز المنفّذ على الشكل الآدمي أو الطبيعي، بل اتخـذ شـكلاً هندسياً مسطحاً عبر به عن كتلة الجسد، معتمـداً علـى الخط الخارجي للعمل من خلال إظهـار الكتفـين مـن الأعلى والحوض العريض من الأسفل؛ مما أسـهم فـي استقرار العمل، أما كتلة الرأس فقـد سـيطرت عليهـا العيون الكبيرة، التي نفّذت بطريقة الحفر والتحزيز بـدءاً من الحدقة ثم محيط العين من جفـون ثـم مـا يـوحي بالحواجب، نلحظ الرمزية المباشرة للتعبيـر عـن الأم، وكذلك الطفل الذي رسم على سطح منطقة البطن تعبيراً رمزياً



الشكل (9- آ) تعويذة الأم وطفلها
حجر رخامي أبيض، تل براك (الحسكة)، الألف الرابع ق.م،
القياس (5.4× 8.3 سم)، المتحف الوطني بحلب



الشكل (9 – ب) تحليل خطي لتعويذة الأم

للاحتواء والأمومة، على الأغلب، كان الهدف الرئيس من هذه الدمية استخدامها كتعويذة لدرء العين الحاسدة، وهذا ما تؤكده المبالغة بحجم العيون الذي سيطر على التكوين، وهنا نلاحظ دراية المنفذ على فطرته بأهمية التركيز على إبراز العناصر المرتبطة مباشرةً بغاية العمل، فهو تلخيص واختصار وإيجاز لما أراد التعبير عنه.

مجموعة أخرى من الدمى اعتمدت في تشكيلها على التلخيص والاختصار بأسلوب رمزي يهدف إلى التعبير عن الأنثى، من خلال الأعضاء والعناصر التزيينية الخاصة بها، كالتي نراها في الشكل (10)، الذي يمثّل دمية "**للربة عشتار**" تزين جيدها بعقد مؤلف من أربعة صفوف، فريد من نوعه يغطي كامل رقبتها والقسم العلوي من صدرها، نفّذ بطريقة التحزيز والحفر، نهداها كتلتان صغيرتان بارزتان، وتضع على رأسها تاجاً مزيناً بخط عريض غائر، عيناها لوزيتان بهما خط عريض، شعرها مجدول منفذ بطريقة اللصق، هكذا نجدها تعكس تعبيراً خاصاً لدمية تمثّل وترمز لربة أنثى وليس للأنوثة بحد ذاتها، إذ لم يركّز الصانع على إظهار التعبير الخاص بالحالة ولم يبالغ بأعضائها الأنثوية، بل ركّز على الخط الخارجي للعمل وعلى إبراز عناصر تزيينية خاصة بالأنثى، ولكن لم تكن لتعبر عن الخصوبة أو الأمومة كغيرها من الأعمال.



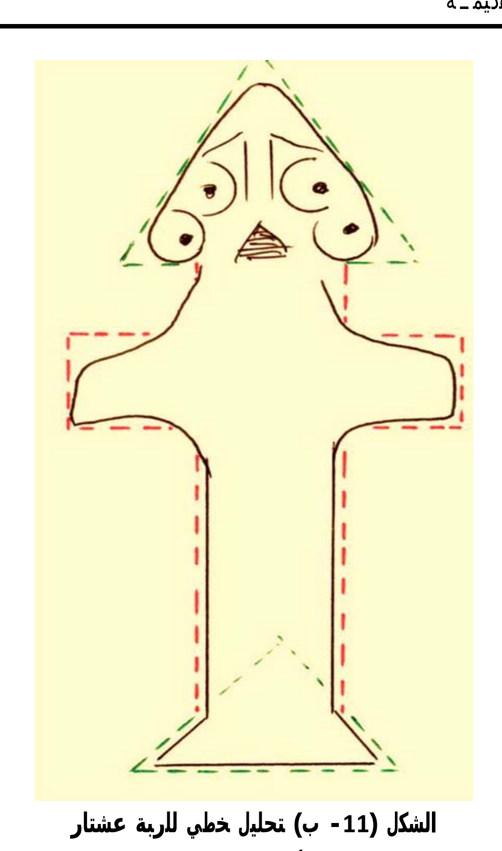
الشكل (10) الربة عشتار
فخار، تل براك (الحسكة)، الألف الرابع ق.م، القياس (9×6 سم)، متحف دير الزور

كذلك شكلٌ جديد لدمية تمثل "**الربة عشتار**" تمد يديها أفقياً، الشكل (11: آ – ب)، وتضع على رأسها عصابة،

يتدلى شعرها على جانبي وجهها ويزين عنقهـا طـوقٌ، العينان دائريتان بهما ثقب ربما لوضـع حجـر كـريم، العينان والشعر والطوق منفّذة بطريقة اللصق، كذلك نجد أن العمل مجرد من التعبير الحميمي والحقيقي للأنثـى، فمجرد وجود بعض العناصر التزيينية في الشكل كالطوق أو العناصر الملحقة بالشعر، ليست كافيـة لتعبـر عـن الأنثى وخصوبتها، إذاً هنا لم يكن الهـدف مـن العمـل التعبير عن الآلهة الأنثى بقدر ما كان حالة



الشكل (11- آ) الربة عشتار
فخار، حبوبة (الفرات)، نهاية الألف الرابع ق.م، القياس (4.5×6.8 سم)، المتحف الوطني بحلب



الشكل (11- ب) تحليل خطي للربة عشتار تمثيلية لدمية على شكل أنثى، معتمداً على الرمزية في البناء الهندسي، متخذاً المثلث لتشكيل عموم الرأس، والشكل المتطاول عمودياً لبناء الجسم، مما عكس تعبيراً رمزياً ربما يهدف إلى فكرة ربط الأرض بالسماء.

من هذه المجموعة أيضاً "**دمية نذرية**" أخرى تمثل امرأة مختزلة اسطوانية الهيئة، الشكل (12)، على رأسها تـاج نصف دائري، مزين بصفين من الثقوب الغائرة، عيناها بشكل ثقبين صغيرين، تضع يديها تحت نهـديها، بقيـة جسمها على شكل أسطوانة ذات قاعدة عريـضة، مـع البساطة في التشكيل نلحظ التعبير الواضح والجلي علـى الوجه، فهو يعكس رؤية المنفذ عندما وضع تركيزه على الوجه تحديداً، جاعلاً من الجسد قاعدة ممـشوقة يرتفـع عليها الرأس صاحب النظرة والتعبيـر المميـز، إلاّ أن التعبير انحسر عن الحالـة الأنثويـة الخاصـة بحالـة الخصوبة أو الأنوثة حتى، فهو مجرد تمثيل للمرأة بحالة أقرب بالشكل والحركة إلـى سـابقاتها، إلاّ أن الفحـوى

والتعبير الذي تعكسه مختلف من حيث الهدف والغاية منه، لذا لم ينخرط في عكس الحالة الأنثوية الخاصة.

كذلك وجد الباحث عدداً من القطع النحتية اتخذت وضعية الوقوف بالطول الكامل، مع محاولة الاقتراب من الشكل الإنساني الطبيعي، كالذي نراه في الشكل (13: آ – ب)، إذْ نلحظ تشكيلاً مختلفاً عن سابقه يركز على الأسلوب التعبيري، فهي تمثل " **الربة الأم**" بهيئة

الشكل (12) دمية نذرية

فخار، تل الخويرة (الرقة)، الألف الثالث ق.م، الارتفاع (7،7 سم)، المتحف الوطني بدمشق.

امرأة عارية تقف منتصبة، يميزها حجم الحوض الكبير ورشاقة الجذع مع الأكتاف، وغياب الثديين ربما لمعتقد ما أو لسبب قد يتعلق بالوعي الإنساني، وعلى الأغلب كونها نفّذت على أنها تميمة غايتها تزيينيه أو درء العين أو ما شابه.

أما الذراعان فهما ممدودتان جانباً بوضع أفقي وكأنها تفتحهما للناس، ويعلو رأسها شكلٌ هندسي يمثل تاجاً فيه ثقوب تزيينيه يؤكد ألوهيتها، أما عن تقانة التنفيذ فنجد أن العيون والأنف والأذنين والسرة وضعت جميعها بطريقة اللصق البارز مع تثقيبها لتأكيدها من خلال التدرج الظلي عليها، كما نجد طوقاً حول العنق زخرف بخطوط عرضية بارزة، وتأثيرات بأداة العمل حول منطقة الحوض بنقاط غائرة كنايةً عن وجود لباس يخفي العضو الأنثوي، هكذا جاء الطرح بأسلوب رمزي بسيط وبكتلة مسطحة بعيداً عن التجسيم الواقعي الإنساني، معتمداً على جملة علاقات هندسية متراكبة ومتقاطعة قوامها المثلث، مما يثير تساؤلاً عن أهمية الشكل الهندسي ورمزيته وخصوصاً المثلث في تلك الحقبة.

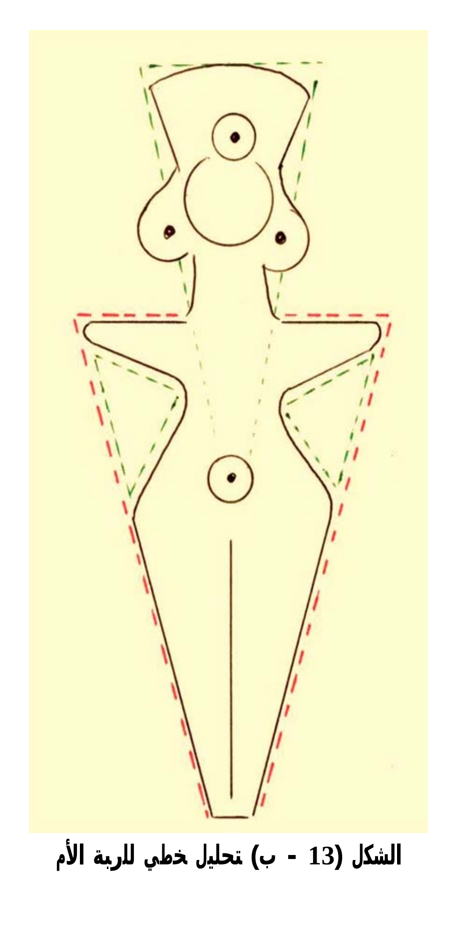


الشكل (13- آ) الربة الأم

فخار، سورية الداخلية، الألف الثالث ق.م، متحف دمشق

دمية أخرى "**لربة الخصب**" بوضعية الوقوف في الشكل (14: آ – ب)، تضع يديها تحت صدرها بارز بحركة التفافية أقرب ما تكون للاستعراض، مما جعل تركيز الرؤية على الصدر، جاء الرأس مرتبطاً مع الجسم بشكل غير متمفصل، وأما الوجه فنجده ذا عناصر غريبة

كالعيون التي اتخذت فراغاً أفقياً، والأنـف الـذي جـاء رمزياً بكتلة مصمتة مما عكس تعبيـراً خاصـاً، كمـا زخْرِفُ الرأس بعناصر دائرية مفرغة تحـيط بالوجـه، وفوق جبينها عصابة محززة، يرتفع فوقها تاج على شكل لوحة



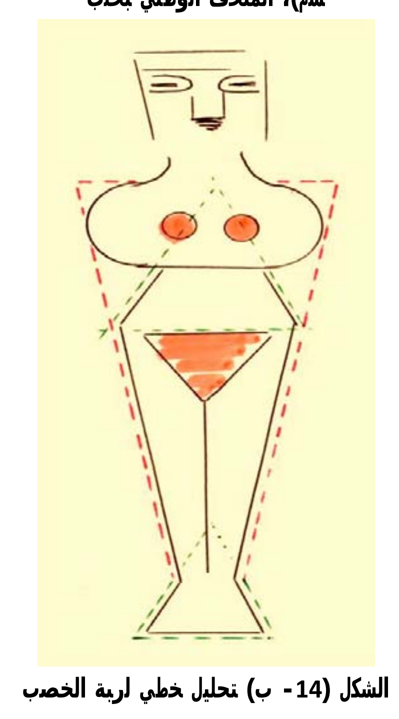
الشكل (13 - ب) تحليل خطي للربة الأم

مستطيلة، كما أظهر المنفّذ (النحات) منطقة الخصب من خلال التلاعب بالملمس بطريقة الضغط تمثيلاً للباس، أما ساقاها فمضمومتان تنتهيان بكتلة تشكل قاعدة تقف عليها وتعمل على استقرارها، مجمل العمل اعتمد فـي بنائـه على تكرار شكل المثلث بتداخلات عدة، مؤكدةً اتجاهـاً تعبيرياً ربط حالة الأنوثـة المعهـودة برمزيـة الـشكل الهندسي ودوره في بناء العمل.



الشكل (14- آ) ربة الخصب

فخار، ماري / تل الحريري، الألف الثالث ق.م، القياس (10×4 سم)، المتحف الوطني بحلب



الشكل (14- ب) تحليل خطي لربة الخصب

كذلك دمية "**لربة واقفة**"، الشكل (15: آ – ب)، ركّـز المنفّذ على الجزء العلوي من العمل، متخذاً شكل المثلث المقلوب، محملاً إياه التفاصيل كلها، بدءاً مـن حركـة

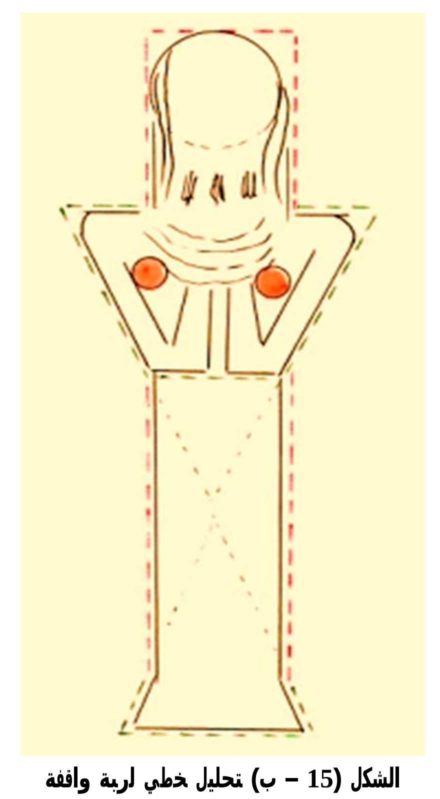
اليدين اللتين اتخذتا شكل مثلثين متقابلين، أحاطا بنهـديها البارزين على هيئة كتلتين صادتين بعيدتين عن الأنوثـة، وكأنها حالة رمزية للخصوبة، يعلوهما على الصدر طوقان مزخرفان، وتفاصيل معبرة في الوجه من خـلال العينـين المتمثلتين بحلقات ذات بروز محيطي وفراغ في المنتصف، كذاك حركة الشعر

على جانبي الوجه والكتل الطولانيـة المزخرفـة علـى العنق، أغفل المنَفذ إبراز تفاصيل القسم السفلي من الجسم بجعله شكلاً أسطوانياً هادئـاً، جـاء رداً علـى الكثافـة التشكيلية في القسم العلوي، كما شكّل قاعدةً رفعت عليها الكتلة العلوية وأكدت حضورها.



الشكل (15 – آ) ربة واقفة

فخار، تل السلنكحية (الفرات)، الألف الثالث ق.م، القياس (16×5.5 سم)، المتحف الوطني بحلب



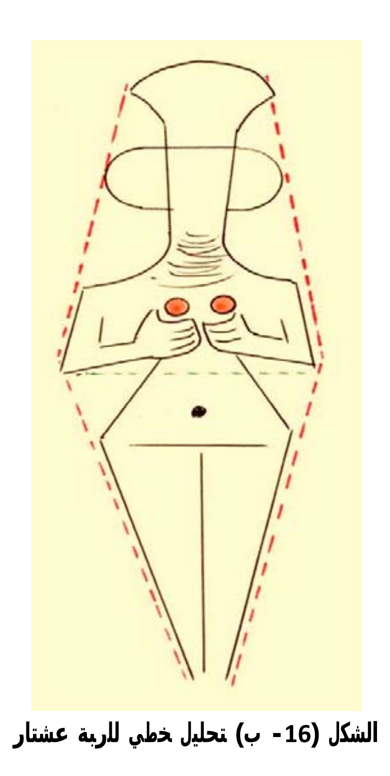
الشكل (15 – ب) تحليل خطي لربة واقفة

شكلٌ آخر لدمية طينية "**للربة عشتار**" ربـة الخـصب، الشكل (16: آ– ب)، تضع يديها تحت ثـدييها ويـزين عنقها طوق ثلاثي محزز، وعلى رأسـها تـاج مثقـب، عيناها منفذتان بطريقة اللصق، نَلحظُ تعاملاً مختلفاً مـع الفكرة اعتمدت على التنويع في التشكيل والخروج نـسبياً عن الشكل السابق من حيث المبالغة بحجـم الأعـضاء الأنثوية كالثديين ومنطقـة العـضو الأنثـوي، واكتفـى بالإشارة المباشرة إليهما من خلال حركة اليـدين التـي تشير إلى الثديين، محاولاً الاقتراب أكثـر مـن الـشكل الإنساني الواقعي أو الطبيعي، مع التنويع بحركة الخـط الخارجي للشكل مما أكسبه حيوية وقوة، وكذلك التنويـع بالتشكيل ولاسيما القسم العلوي، حيث تمت المبالغة بحجم الرأس وشكله من خلال إضافة كتل تشكل الـشعر وراء الوجه، وكذلك القسم العلوي الأخير الذي ربما كان مهيـأً لتعليقها بمكان ما.

كذلك نلحظ أعمالاً ذات قيمة تعبيرية وفنية عالية كما في الشكل (17 : آ – ب)، إذ نجد دمية فخارية تمثل "**الربـة الأم**" منتصبة على قاعدة مستديرة، تقبض بيدها اليمنـى على إناء نذري، وتضع اليد الثانية على صدرها، يـزين عنقها طوقان، عيناها بشكل دائرتين بهما ثقب، ويتـدلى شعرها بشكل جدلتين، لا تظهر أية تفاصيل على جسمها، نفذت العينان والشعر والعقد بطريقة اللصق، ربما كانت هذه الدمى توضع في البيوت للتبرك بها، اعتمد في بناء العمل على كتلة شاقولية ممشوقة، تقاطعت مـع شـكل مثلث مقلوبٍ حدد كتلة الأكتاف والصدر وحركة الأيدي، وهنا نجد حالةً تشكيليةً خاصة، تعكس تعبيراً معيناً أقرب للحالة الفنية الفردية أكثر مما عكسته باقي الأعمال مـن قيم مجتمعية، لدرجة أننا لو أخرجناه من سياقه التاريخي لرأينا فيه عملاً تعبيرياً معاصراً.



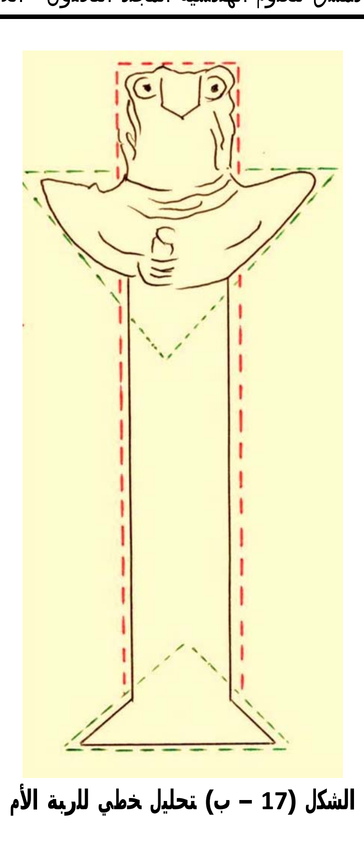
الشكل (16- آ) الربة عشتار
فخار، إبلا (تل مرديخ)، الألف الثالث ق.م، القياس (8.4×4.1 سم)، متحف إدلب



الشكل (16- ب) تحليل خطي للربة عشتار



الشكل (17 – آ) الربة الأم
فخار، تل السلنكحية (الفرات)، الألف الثالث ق.م، القياس (26.2×9 سم)، المتحف الوطني بدمشق.



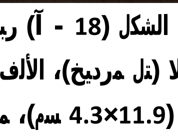
الشكل (17 – ب) تحليل خطي للربة الأم

طرح تشكيلي آخر مختلف جاء بشكل بدائي يمثّل دميـة طينية "**لربة الخصب**" كما في الـشكل (18: آ – ب)، إذ نجدها بدائية الصنع مسطحة الكتلة، اعتمد في بنائها على تقاطعات شكل المثلث أيضاً، حركة اليدين باتجاه الصدر، والكفان تحيطان نهديها، جرى التعبير عن النهدين وكذلك السرة بكتل دائرية صغيرة مثقوبة ووضـعت بأسـلوب اللصق، كذلك جرى التعبير عن بقية العناصر والتفاصيل في الجسم عن طريق الحفر على السطح، كالإشارة إلـى منطقة الخصب، كذلك أصابع اليدين والزخارف المحيطة بالعنق وعناصر الوجه، فضلاً عن تفاصيل وضعت بكتلة مثّلت تاجاً يرتفع فوق رأسها، كدلالـة علـى مكانتهـا العلوية.

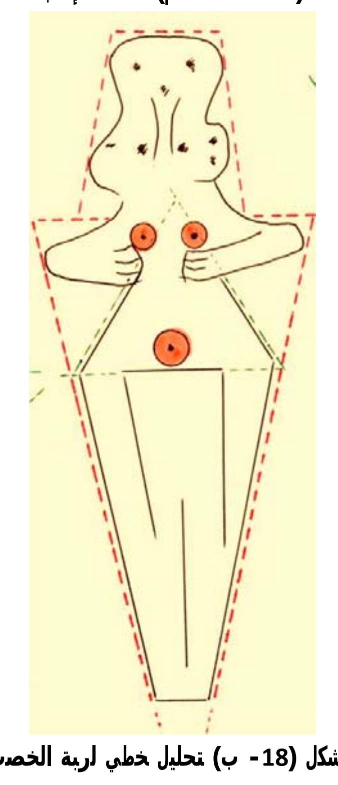


الشكل (18 - آ) ربة الخصب

فخار، إيبلا (تل مرديخ)، الألف الثاني ق.م، القياس

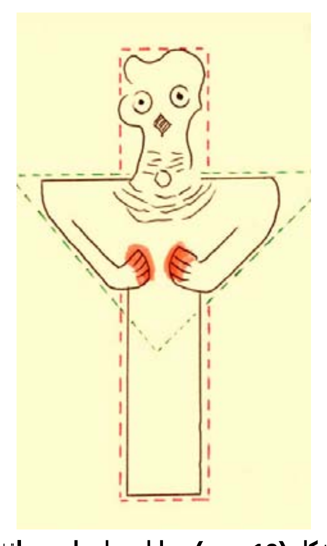


(4.3×11.9 سم)، متحف إدلب



الشكل (18- ب) تحليل خطي لربة الخصب

كذلك نجد دمية "**لربة وافقة**" عريضة الكتفـين الـشكل (19: آ– ب)، يزين رأسها تاج مزين بخطوط هندسـية غائرة وبأعلى التاج قلادة دائرية، عيناها دائريتان بهمـا ثقب، يزين رقبتها عقد تتدلى منه قلادة، وعلى الـصدر طوق عريض مزين بثلاثة خطوط هندسية، وتضع يديها على صدرها، القسم السفلي من جسمها أسطواني الـشكل لا تفاصيل فيه، إذ تم التركيز في التشكيل علـى الجـزء العلوي من الجسم، فيه تعبير حركي يخص الثديين رمز الخصوبة، كذلك تفاصـيل الـرأس (العينـان والـشعر والتزيينات التي تخص الحالة الأنثوية، مثل العقد الـذي يلف العنق والعناصر المتدلية من الشعر).



الشكل (19 - ب) تحليل خطي لربة وافقة

تشكيل آخر مشابه له ومن المنطقة نفسها لدمية فخاريـة، الشكل (20: آ- ب)، تمثل "**الربة عشتار**"، تضع يـديها على صدرها وتاجاً على رأسها، ويتدلى شعرها المسرح حتى يتّصل مع الطوق الذي تضعه على صدرها، ويزين جيدها عقد مزين بتجاويف، العيون غائرة بشكل حلقتـين مثقوبتين ربما لوضع حجر كريم، وفمها على شكل لسان طائر، جسمها أسطواني ينتهي بقاعدة دائرية للوقوف.



الشكل (19 - آ) ربة وافقة

فخار، تل حلاوة (الرقة)، الألف الثاني ق.م ، الارتفاع (13.5 سم)، متحف الرقة

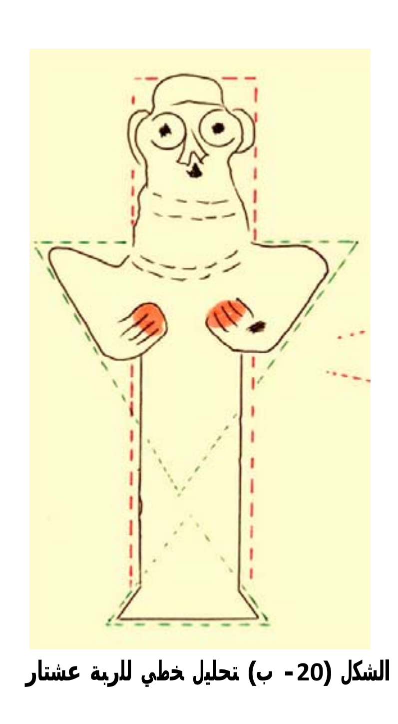


الشكل (20- آ) الربة عشتار

فخار، تل حلاوة (الرقة)، الألف الثاني ق.م، الارتفاع (13.5 سم)، متحف الرقة

نتائج البحث:

مما سبق ومن خلال الدراسات الخطية التحليلية للأشكال النحتية، نجد أن الوعي الغريزي الفطري للإنسان كان له الدور الأساس في سيطرته على عناصر العمل النحتـي، جعله ينفّذها معتمداً بناء هندسياً وعلاقات شكلية أسهمت



الشكل (20- ب) تحليل خطي للربة عشتار

إسهاماً كبيراً في حضور العمل، وأعطته قيمـة جماليـة تعبيرية خاصة، كما نلحظ اختلافاً واضحاً فـي تنـاول موضوع الآلهة الأنثى عموماً من عصر إلى آخـر مـن حيث الشكل، فهـو ترجمـة مباشـرة لـرؤى العـصر ومعتقداته، وهذا ما يشير إليه هربـرت ريد في كتابـه الفن والمجتمع حين يقول: إن الفن النيوليتي هو مختلـف تمام الاختلاف عن الفن السابق الـذي يخـص العـصر الحجري القديم، فتصوير الأشـكال الحيوانيـة المفعمـة بالحيوية، وكل ما يتعلق بالحياة العـضوية قـد اختفـى، فأعمال العصور الأولى التي تناولهـا البحـث امتـازت بالتعبير الواضح عن موضوع الخصوبة والأمومة تعبيراً حميمياً ذا أبعاد وجدانية عميقة، جعلت من العناصر الدالة على الخصوبة مفردات رئيسة في بناء العمـل النحتـي، والسبب هو عد الأنثـى الأم الكبـرى للكـون، بمياهـه وأمطاره وعواصفه وبرقه ورعده، أي إنها المسؤولة عن ظواهر الطبيعة كلّها، في حين الأعمال الأخيرة اتّخـذت منحى آخر كان بمنزلة دمى تمثّل الأنثى تمثيلاً بارداً أو جامداً، كونه اعتمد على العناصـر التزيينيـة الخاصـة بالأنثى، مما أفقدها التعبير الحيوي الذي انعكس وشعرنا به في الأعمال التي سبقت، وذلك لاختلاف نظرة الإنسان إلى المرأة أو الأنثى، إذ أصبحت في هذه الحقبـة تمثّـل أسطورة زراعية، رسمت في ضمير الجماعة على أنهـا جزء من الطبيعة، فمن جسدها تنشأ حياة جديـدة، ومـن صدرها ينبع حليب الحياة، ودورتها الشهرية المنتظمـة تتبع دورة القمر، أي إنها غدت آلهة الطبيعـة المنظّمـة التي تدخّلت فيها يد الإنـسان وأسـهمت فـي بنائهـا، وخصوصاً في ظل ظهور الـدور الاجتمـاعي للـذكر وتناميه، الذي أخذ يشارك الأنثى في الحضور والأهمية.

لكن ما تشترك به الأعمال جميعها هي أنها وسيلةً لغايـة أو وظيفة ما، كانت سحرية أم نفـسية أم غيرهـا، لهـا دورها الذي تؤديه اتجاه الفرد والمجتمع آنذاك، ولم تكن غايةً بحد ذاتها، فلم تكن غايتها الحالة الإبداعية الخاصة بفن النحت بوصفه فناً قائماً بذاته، أو بلغة الفلاسفة ونقاد الفن لم يكن العمل المنفّذ بعنوان (الفن للفن)، بل كان هو بمنزلة وسيلة لغاية ما بعيداً عـن النظريـات والقوالـب الفنية، مما أعطى البساطة والعفوية المد الأسـاس فـي الجمال الفني والتعبير الصادق، كما أن اشـتراك أغلـب الأعمال بصفات متشابهة ومتقاربة تؤكد لنا أنها تخـضع لمفهوم جمعي ومعتقد اجتماعي واحد، قام بتنفيذها فـرد توافقت الجماعة عليه، وهذا ما عرف عن الفنان الفطري من خلال الدراسات الاجتماعية والتاريخية أنه هو الـذي يقدر على تفسير العالم الملغّز أو تجسيده بصورة أفـضل

من سواه، والجماعة المنظمة تقبل زعامته وتقدر مهارته، ومن ثَم تعكس أعماله رؤية جماعية وليست وليـدة رؤى شخصية فردية، وهنـا تكمـن أهميـة الأعمـال تلـك وجوهرها، إذ إنها نفّذت ضمن سياق جمعي بغية هـدف محدد إنما بعفوية وفطرية إنسان فرد.

التوصيات:

كانت هذه الدراسة مختصرة وسريعة تناولـت شـريحة معينة من الأعمال، لذا يوصي الباحث بضرورة دراسة الأعمال النحتية الفطرية دراسة تحليلية تشكيلية موسـعة وأهميته، أولاً التاريخية القديمة كالتي تناولها البحث، ثانياً الأعمال الفطرية الشعبية الحديثة، والوقوف على دورهـا وأثرها المباشر أو غير المباشر في النحـت الأكـاديمي الحديث والمعاصر، عربياً وعالمياً.

المراجع العربية*

1- السواح، فراس: لغز عشتار، دار الكندي، 1988.
2- الشمس، عبد ا : الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، دار علاء الدين، 2009.
3- العش، أبو الفرج: محمد، وعدنان الجندي، وبشير زهدي: المتحف الوطني بدمشق، دليل مختصر.
4- العش، أبو الفرج: محمد: مجلة الحوليات الأثرية السورية، المجلد السابع.
5- علام، نعمت: فنون الشرق الأوسط القديم، دار المعارف بمصر.
6- محيسن، سلطان: بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ – المزارعون الأوائل، ط1، دار الأبجدية، دمشق 1994.

المراجع المترجمة:

1- فريشاور، بول: الجنس في العالم القديم- الحضارات الشرقية، ترجمة فائق دحدوح، دار علاء الدين، 2009.
2- كوفان، جاك: الألوهية والزراعة - ثورة الرموز في العصر النيوليتي، ترجمة: موسى دياب، منشورات وزارة الثقافة – المديرية العامة للآثار والمتاحف، دمشق 1999.
3- كوفان، جاك: ديانات العصر الحجري الحديث في بلاد الشام، ترجمة: سلطان محيسن، ط1، دار دمشق، دمشق 1988.
4- كونتنو ج.: الحضارة الفينيقية، ترجمة د. محمد عبد الهادي شعيرة، مراجعة د. طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
5- هربرت ريد: الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت، طبعة أولى، 1975، ص 25.
6- موسكاتي، سبتينو: الحضارات السامية، ترجمة د. السيد يعقوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2014/1/26